

УДК 398.8(512.157)

<https://doi.org/10.25587/2222-5404-2025-22-4-106-118>

Оригинальная научная статья



## Якутский тойук вилюйской региональной традиции

A. B. Васильева<sup>1</sup>✉, Л. С. Ефимова<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Республиканский дом народного творчества, г. Якутск, Российская Федерация

<sup>2</sup>Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова,

г. Якутск, Российская Федерация

✉ alexandravasilieva@mail.ru

### Аннотация

В статье рассмотрен якутский тойук вилюйской региональной традиции. Авторами выявлены основные критерии передачи якутского тойука данной традиции. Первым критерием традиционности назван преемственность вилюйской региональной песенной традиции, которая заключается в передаче устной формы исполнения тойука. С целью выявления преемственности проанализирована творческая линия тойуксотов на примере сунтарской локальной традиции тойука (Ырдъян Дьяакып – С. А. Зверев–Кыыл Уола – М. И. Егорова–Тойуктаах Маарыйа – Л. Н. Иванова – Ырыя Дьяархан – Дмитрий Кондратьев). Преемственность обеспечивает последовательную передачу из поколения в поколение и сохранение традиции якутского тойука с целью их сохранения и передачи. Вторым критерием выделена образная система вилюйского тойука. Одним из основных образов тойука вилюйской региональной традиции считается образ девушки Суоналдыйя Толбонноох (Лучезарная). Некоторые сюжеты данного произведения в советское время, попадая под влияние времени и социальной востребованности слушателей, меняются, но сам образ тойука сохранился. Третьим критерием вилюйской региональной традиции названа композиционно-стилистическая система. Она состоит из трех частей: вступительного замина «Дъээ-буо!», «Көр бу!», «Эгэй!», основной и заключительной частей. В поэтике вилюйских тойуков характерны эпитеты сложной конструкции – развернутые и наслоненные эпитеты. Четвертым критерием вилюйской региональной традиции является специфический стиль пения – этэн ыллыыр (букв. поет, проговаривая слова). Музыканты Э. Е. Алексеев, Г. Г. Алексеева, А. С. Ларионова и др. подчеркивают такую стилистическую особенность именно вилюйской песенной традиции. В процессе освоения преемственности происходит взаимодействие между старой и новой традициями, при котором новая традиция строится на основе старой. Передача и сохранение вилюйской региональной традиции якутского тойука заключается в актуализации его преемственности, образной системы и композиционно-стилистической особенности.

**Ключевые слова:** тойук, региональные традиции, преемственность, образы, образная система, композиционно-стилистическая система, стиль народного пения якутов, дыэрэтии, кылысах, эпитеты

**Финансирование.** Исследование не имело финансовой поддержки

**Для цитирования:** Васильева А. В., Ефимова Л. С. Якутский тойук вилюйской региональной традиции. *Вестник СВФУ*. 2025, Т. 22, № 4. С. 106–118. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-4-106-118

Original article

## **Yakut toyuk of the vilyuy regional tradition**

*Alexandra V. Vasileva<sup>1</sup> ☐, Lyudmila S. Efimova<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Republican Center of Folk Art and Culture, Yakutsk, Russian Federation

<sup>2</sup>M.K. Ammosov North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation

✉ alexandravasilievna@mail.ru

### **Abstract**

This article examines the Yakut *toyuk* of the Vilyui regional tradition. The authors identify the main criteria for the transmission of the Yakut *toyuk* within this tradition. The first criterion of tradition is identified as the continuity of the Vilyui regional song tradition, which lies in the oral transmission of the *toyuk* performance. The second criterion is the system of imagery in the Vilyui *toyuk*. One of the central images in the *toyuk* of the Vilyui regional tradition is the image of the girl Suokhaldyiya Tolbonnookh (The Luminous). The third criterion of the Vilyui regional tradition is defined as the compositional and stylistic system. It consists of three parts: an introductory beginning, a main part, and a concluding part. The poetics of the Vilyui *toyuks* are characterized by epithets of complex structure—extended and layered epithets. The fourth criterion of the Vilyui regional tradition is a specific singing style – *eten ylyyrr* (literally: singing by pronouncing the words). Musicologists such as E. E. Alekseev, G. G. Alekseeva, A. S. Larionova, and others emphasize this stylistic feature as being unique to the Vilyui song tradition. In the process of mastering continuity, an interaction occurs between the old and new traditions, whereby the new tradition is built upon the foundation of the old one. The transmission and preservation of the Vilyui regional tradition of the Yakut *toyuk* lie in the actualization of its continuity, its system of imagery, and its compositional and stylistic features.

**Keywords:** *Toyuk*, regional traditions, succession, images, imagery system, compositional and stylistic system, style of folk singing of the Yakuts, dyeretii (extensive singing), kylysakh (throat singing), epithets

**Funding.** No funding was received for writing this manuscript

**For citation:** Vasilyeva A. V., Efimova L. S. Yakut toyuk of the vilyuy regional tradition. *Vestnik of NEFU*. 2025, Vol. 22, No. 4. Pp. 106–118. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-4-106-118

### **Введение**

В дореволюционное время песни вилюйской традиции были отмечены в записях ранних исследователей истории и этнографии якутов. Так, путешественник Р. К. Маак, побывавший в 1854 г. впервые в Вилюйском округе, отмечал характер и тематику импровизаций вилюйских певцов. Он писал, что «такие певцы-импровизаторы создают песни по вдохновению, и мотивом служат или предметы растительного или животного царства, или оживаящая природа, обилие и благосостояние домашнего скота и т.п.» [1, с. 291]. Он считал, что импровизация характерна для якутов и «пение – любимое удовольствие якутов и якуток, но весьма нелегко записывать якутские песни: каждую песню в другой раз они поют иначе, в третий – с новыми вариациями, если вы спросите, зачем они это делают, то обыкновенно получите в ответ: “не знаю”» [1, с. 292]. Он впервые приводил еще другое название якутской песни *төгюлю* (*төгүлү* – А.В.) [1, с. 301]. Впервые нотная запись и тексты нескольких якутских народных песен были опубликованы в книге путешественника, исследователя А. Ф. Миддендорфа в 1878 году. Он записал эти песни во время путешествия на север и восток Сибири в 1844–1845 гг. и опубликовал позднее. Это были текстовые материалы хороводных хоровых песен под названием «Ыныах төгүлэ, или хороводная хоровая песня, которая поется особенно в кумысовый праздник» [2, с. 799–803].

Следующую песню он называл «От төгүлэ (Травы песня)» [2, с. 803]. Далее были напечатаны песни «Мас төгүлэ (Деревя песня)» [2, с. 803-805] и «Бүлүү төгүлэ», озаглавленная им на русском языке «Песни в честь реки Вилюя» [2, с. 805–807]. По-видимому, она запевается на мотив вилюйского хороводного танца «осуохай». В. Л. Серошевский отмечал: «...песни по слухаю, импровизации, славословия, любовные песни зовут *туоэр* (туйар – A.B.); песни описательные, гимны, молитвы – *төгөлю* (төгүлү – A.B.), песни эпические – *олонго ыллата* (олонхо ыллаата – A.B.)» [3, с. 570], и выделял некоторые виды народных песен. У него песенная практика якутов определяется как *туоэр* (тойук – A.B.), *төгөлю* (төгүлү – A.B.), *олонго ыллата* (олонхо ырыата – A.B.). По определению Э. К. Пекарского, «жанровым определением, характеризующим песню как процесс интонирования, является слово *ыллы* (ырыа – A.B.)» [4, стб. 3786]. Далее Э. К. Пекарский дополнял: «важным смыслоразличительным признаком в пении саха являются сонорные “украшения” мелодии – *ырэ бичигэ*» (ырыа бичигэ – A.B.) [5, стб. 481].

В советский период, в 1938 г., Институт языка и культуры при СНК Якутской АССР проводил первую вилюйскую экспедицию под руководством фольклориста А. А. Саввина по сбору этнографических и фольклорных материалов. Фольклорные материалы А. А. Саввина были изданы только в 1976 г., куда вошли народные песни вилюйских народных певцов.

Первый якутский фольклорист Г. У. Эргис разделил традиционные песни народа саха по тематической классификации на четыре вида [6]. В первый вид он включал песни о природе и родном крае. Вторым видом считал песни о труде и быте. В третий вид включал песни о любви, браке и семейной жизни. В четвертый вид вошли песни и поэмы с социальным протестом против гнета и несправедливости.

В 1943 г. под руководством первого якутского композитора М. Н. Жиркова была проведена фольклорная экспедиция, в которой он осуществил нотные записи тойуков вилюйской региональной традиции. В 1963 г. была издана монография молодого исследователя под названием «Якутская народная песня» [7] с использованием полевых материалов М. Н. Жиркова, Г. А. Григоряна. В книгу вошли нотированные тойуки 27 вилюйских народных певцов.

В послевоенное время был издан сборник «Норуот ырыаыттара» в составлении Г. М. Васильева, куда вошли народные песни 7 певцов вилюйской традиции [8]. В 1963 г. изданы тойуки сунтарской локальной традиции в составлении П. Н. Попова [9]. Начиная с 1976 г., издаются образцы якутских народных песен. В первую часть сборника «Якутские народные песни» (песни о природе), изданных в 1976 г., было включено всего 11 текстов тойука вилюйской региональной традиции. Во вторую часть сборника «Якутские народные песни», изданных в 1977 г., вошло 14 текстов тойука вилюйских певцов. В третьей части сборника «Якутские народные поэмы-тойуки» (1980 г.) изданы 6 текстов тойука вилюйской региональной традиции. В четвертой части сборника «Якутские народные поэмы-тойуки» (1983 г.) издано 3 текста вилюйских певцов-импровизаторов [10–13].

В песенной культуре якутов фольклорист Г. У. Эргис давал термины, означающие песню *ырыа*, *тойук*, *ырыа-тойук*. Он сделал соответствующее замечание: «однако в районах, расположенных по р. Вилюю, “тойук” означает песню и пение вообще, в этом значении “тойук” (равнозначно ырыа) употребляются иногда и в других районах [6]. В якутской фольклористике С. П. Ойунская впервые дала четкие определения песен *ырыа* и *тойук*. Она определила, что «ырыа – это вообще, она может быть и короткой и длинной, и лирической, и сатирической и т. п., тойуки же, как правило, объемны и исполняются на традиционных народных мелодиях. “Тойук” происходит от глагола “туой” – петь, воспевать; “туойсуу” – взаимное восхваление, воспевание; “туойуу” – песнопение и воспевание; “тойуксүт” –

певец, исполнитель тойука, чаще певец-импровизатор» [13, с. 7]. Фольклорист С. Д. Мухоплева впервые защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук по якутским народным обрядовым песням [14], осуществив в истории якутской фольклористики специальное исследование народных песен, в том числе тойуков.

В советское время народные песни, тойуки вилюйской традиции были в поле внимания якутских композиторов, музыкантов. М. Н. Жирков подготовил первую монографию «Якутская народная музыка» с характеристикой народных песен, в том числе тойуков. Только книга была издана позже в 1981 г. в составлении Г. Г. Алексеевой [15]. В 1970 г. впервые защищена кандидатская диссертация Э. Е. Алексеева по теме «Якутские песни в свете теории мелодических ладов» [16]. В 1976 г. издана его монография «Проблемы формирования лада: на материале якутской народной песни» [17]. В 1981 г. изданы «Образцы якутского песенного фольклора» в составлении Э. Е. Алексеева, Н. Н. Николаевой [18]. В 1988 г. издана монография Э. Е. Алексеева о судьбах народной песни [19]. Э. Е. Алексеев отмечал несколько региональных стилей якутского пения *тойук*. Ведущие из них – приленский (центральный) и вилюйский. Основное различие между ними, по его мнению, заключено в характере звукоизвлечения и в манере подачи текста. Он писал, что «вилюйские певцы предпочитают ритмически собранное, энергичное пение, четко подающее каждый слог (*этэн ыллыыр*). Приленские (к ним относятся певцы всей обширной центральной группы районов, в том числе амгинские, таттинские, усть-алданские) склонны к широкому и свободному мелодическому распеву, к причудливо орнаментированному, изобилующему кылышами пению (*тардан ыллыыр*) [18, с. 5].

В постсоветское время появились труды музыкантов по изучению тойуков, так, Э. Е. Алексеев продолжил исследования. Изданы труды Ю. И. Шейкина [20], Е. Б. Покидько [21], А. С. Ларионовой [22] и др. Они в своих трудах, частично в контексте своих исследований, рассматривали тойуки вилюйских певцов. По определению Ю. И. Шейкина, «тоюк – это реликтовая группа жанров: а) песня с историческим или новеллистическим стиховым текстом; б) песня с кратким гимническим текстом; в) вступительное моление с импровизационным и тембровым текстом перед танцевальной сюитой. Тоюк – это уникальный жанр, который исторически связан с древнетюркским типом стиховой культуры, называемой тоюх (у древних монголов генетически родственный термин туюх использовался в значении «стих и двустишие»)» [23]. Музыкант А. С. Ларионова отмечает особенности стилистики традиционного пения. Она отмечает, что «...у якутов также распространены собственно песни. К ним относятся *тойуки* – необрядовые песни-славления, поющиеся стилем *дьиэрэтии ырыя*, бытовые песни – *дэгэрэн ырыя*, где отсутствуют *кылышахи*, хотя в вилюйской региональной стилистике исполнения это тембровое украшение, являющееся специфической особенностью *дьиэрэтии ырыя*, используется и в типе *дэгэрэн ырыя*. Звукорядной структуре *дьиэрэтии ырыя* свойственно формирующееся в процессе исполнения постепенное ладовое раскрытие» [22, с. 11–14]. Она выделяет несколько разновидностей *тойука*: *песни-тойуки*, *мифы-тойуки* и *поэмы-тойуки*. *Мифы-тойуки*, по ее мнению, повествуют о мироздании и временах года, *песни-тойуки* – о родных местах. Е. Б. Покидько рассматривает тойук в творчестве композиторов Якутии. Темы тойуков она распределила на три группы в зависимости от того, как в них отражается структура засына. К первой группе относятся темы, в которых засын воспроизводится целостно, ко второй – темы с частичным воспроизведением засына. В третьей группе структурные элементы засына не повторяются,

семантическую функцию выполняют отдельные средства выразительности, характерные для композиционной модели [21].

В постсоветское время в якутской фольклористике впервые появилась единственная монография «Якутские народные обрядовые песни (система жанров)» [24].

### Особенности вилюйской региональной традиции

В теоретических положениях К. В. Чистов определял традицию как «механизм аккумуляции, передачи (трансмиссии) и актуализации (реализации) человеческого опыта, т. е. культуры» [25, с. 108]. В трудах В. П. Аникина перечислены следующие критерии фольклорных традиций. Он отмечал, что «традицией становится не только сам характер исполнения эпоса, но и содержание, а также форма каждого устного произведения: образы, сюжетная организация... Традиция в фольклоре предполагает преемственность конкретных образов, стиля, осуществляющую через непосредственное усвоение текста» [26, с. 13]. Следовательно, В. П. Аникин выделял преемственность как один из основных критериев любой традиции. Под преемственностью в фольклоре он понимал взаимодействие между старой и новой традициями, при котором новая традиция строится на основе старых. Новая традиция должна сохранять в себе полезное и нужное из старой. Преемственность обеспечивает последовательное развитие фольклорных традиций с целью их сохранения и передачи из поколения в поколения.

Преемственность вилюйской региональной песенной традиции заключается в передаче и продолжении устной формы передачи традиций исполнения тойука. С целью выявления преемственности вилюйской региональной традиции якутского тойука попытаемся проанализировать творческую линию тойуксотов сунтарской локальной традиции (табл. 1).

Первым представителем старшего поколения сунтарской локальной традиции анализируемой творческой линии певцов является Яков Степанович Васильев-Таңа уола Ырдъян Дъаакып, один из именитых олонхосотов, тойуксотов, запевал, знатоков прозаического фольклора якутов [27]. Он, по признанию С. А. Зверева-Кыыл Уола, был его наставником в освоении искусства запевалы и народного пения. «Большую роль в раннем развитии у мальчика интереса и любви к устной народной поэзии сыграло близкое общение с даровитым сказителем Тюбяйского наслега стариком Яковым Ырдъянг. Старый сказитель помогал Сергею понять красоту якутского фольклора, научил его искусству исполнения отдельных произведений, давал ему много поучительных советов» [28, с. 7–8]. Именитый

Таблица 1

Поколение тойуксотов

Table 1

The Generation of Toyuksuts

Старшее поколение	Первое поколение певцов советского периода	Второе поколение певцов советского периода	Среднее поколение	Молодое поколение
Васильев Яков Степанович-Таңа уола Ырдъян Дъаакып (1855-1928 гг.)	Зверев Сергей Афанасьевич-Кыыл Уола (1900-1973 гг.)	Егорова Мария Ивановна-Тойуктаах Маарыйа 1931 г.р.	Иванова Лариса Николаевна-Ырына Дъаархан 1964 г.р.	Кондратьев Дмитрий Валерьевич 1989 г.р.

певец наставлял молодого Сергея Зверева: «стать настоящим сказителем – дело великое, для этого надо знать все богатства родного фольклора, жизнь людей, их интересы и настроения». Он же рекомендовал Сергею чаще слушать олонхосотов и сказителей, стараться находить в их речи и манере повествования все новое, характерное и оригинальное. Таңа уола Ырдъян Дааакып «тойуксуг тобус төгүл араас олонхону, ырыаны-тойугу, барытын баяныахтаах» дизэн этэр эбит (говорил он, что «народный певец должен уметь исполнять по девять разных олонхо и девять разных видов народных песен») [27, с. 46]. По словам очевидцев, он владел разной техникой, тематикой по исполнению олонхо и народных песен, в том числе умел исполнять древние обрядовые песни. Одним из произведений был тойук-поэма под названием «Суоналдыйа Толбонноох». Этот тойук-поэма исполнялся по стариинному канону. По представлениям якутов, данное произведение имело недобрые последствия, поэтому другие певцы остерегались его исполнять. Обязательным условием исполнения считалось коллективное исполнение этого произведения или исполнение одного певца с кормчим (*кутуруксугтаах туойуллар тойук*). Остальные все девять произведений считались обрядовыми. К ним относились тойуки, посвященные *Үрдүк Айылар* – Высшим Божествам: «Дъөнөгөй тойуга (тойук Божестве Дъөнөгөй)», «Айыыңыт тойуга (тойук о Богине Айыыңыт)», «Иэйэхсит тойуга (тойук о Богине Иэйэхсит)». Таңа уола Ырдъян Дааакып исполнял следующие обрядовые песни, посвященные духам-хозяевам Срединного мира. «Аан дойду иччитин ырыата» (тойук о духе-хозяйке Вселенной) исполняли для умилостивления духа-хозяйки Вселенной. Следующий тойук «Сэлэ тойуга (тойук о священной веревке для привязи жеребят)» исполнялся во время ысыаха. Другой тойук под названием «Салама тойуга (тойук о священной веревке салама)» был предназначен для духа-хозяйки Вселенной. «Аар Баңах тойуга (тойук о Священном сэргэ-коновязи)» исполняли также вовремя ысыаха. Далее в репертуаре певца были две песни свадебной обрядности. Первая свадебная песня называлась «Кийиит дъахтар сүктэр тойуга (Тойук молодой невесты)». Вторая песня называлась «Дъабака бәргәнә тойуга (Тойук о женской шапке дъабака)». Весь свой репертуар и певческое искусство он передал своему последователю Сергею Звереву. Маленького мальчика с красивым и звонким голосом пожилой певец приметил сразу и наставлял при встречах во время ысыахов. Поэтому представителем первого поколения певцов сунтарской локальной традиции советского периода, по нашему мнению, был С. А. Зверев–Кыыл Уола, впоследствии ставший великолепным тойуксутом, непревзойденным запевалой, народным певцом, исполнителем обрядовых песен. Он исполнял несколько вариантов поэмы «Суоналдыйа Толбонноох», усвоенной с исполнения своего наставника Таңа уола Ырдъян Дааакып. Также Сергей Зверев с молодых лет исполнял варианты обрядовой песни «Дъабака ырыата». С его слов два варианта этого тойука записал А. А. Саввин. С. А. Зверев–Кыыл Уола стал основателем вилюйской школы народного пения и сценического танца советского периода. С 1947 г. создал молодежный ансамбль танца, оркестр народных инструментов, ансамбль тойуксотов и хомусистов. В течение многих лет (1947–1972 гг.) он обучал несколько поколений молодых людей, приобщал их к народному фольклору и искусству. Одной из его учениц и именитых певцов третьего поколения сунтарской локальной традиции была Мария Ивановна Егорова–Тойуктаах Маарыйа. Она была участником ансамбля тойуксотов в течение многих лет, усвоила вилюйскую манеру пения у своего наставника С. А. Зверева–Кыыл Уола. Но у нее тематика тойука была современная, воспевала сельский быт и жизнь людей советского времени. Мария Ивановна владела прекрасным голосом, превосходно исполняла тойук, запевала осуохай, считалась одной из лучших запевал вилюйской региональной традиции.

К преклонному возрасту она стала обучать молодых людей народной манере пения, создала фольклорные ансамбли и у нее появились свои последователи. Она освоила у Сергея Афанасьевича один из оригинальных локальных традиций по исполнению тойука совместно с игрой на хомусе. Ученицей М. И. Егоровой—Тойуктаах Маарыйа является одна из тойуксутов и певиц четвертого поколения, ее землячка Лариса Николаевна Иванова—Брыса Даархан. С 1991 г. молодая певица с помощью Марии Ивановны стала участвовать в разных выступлениях по Якутии. Тойуктаах Маарыйа помогала советом и делом своей ученице. Теперь Лариса Иванова – известная запевала республики и тойуксут. Впоследствии с 1995 г. она сама стала обучать школьников народной манере пения. Ее учениками стали Константин Павлов и Дмитрий Кондратьев. Сейчас эти ребята стали одними из ведущих певцов и запевал республики. В 2025 г. Дмитрий Кондратьев стал обладателем народного звания «Дархан охуохайдыт». Таким образом, преемственность является одним из основных критериев вилюйской региональной традиции якутского тойука. В процессе освоения преемственности происходит взаимодействие между старой и новой традициями, при котором новая традиция строится на основе старой. Преемственность обеспечивает последовательное развитие традиции якутского тойука с целью их сохранения и передачи из поколения в поколении.

Далее в теоретических положениях В. П. Аникин отмечал, что «традицией становится не только сам характер исполнения эпоса, но и содержание, а также форма каждого устного произведения: образы, сюжетная организация... Традиция в фольклоре предполагает преемственность конкретных образов, стиля, осуществляющую через непосредственное усвоение текста» [26, с. 13]. Значит, вторым критерием традиционности он называл образную и композиционно-стилистическую систему жанров фольклора. Исследователь отмечал, что «традиционная, передающаяся от лица к лицу, нередко из века в век сохраняемой устойчивость идей на образной и композиционно стилистической системы в виде распространенных сюжетов, типов, излюбленных способов построений особого, «канонического стиля» в пределах каждого жанра» [26, с. 9].

Одной из особенностей образной системы вилюйской региональной традиции являются тойуки, основанные на мифологических представлениях народа саха. Одной из таких тойуков можно считать тойук «Суюналдыйа Толбонноох». Один из вариантов данной поэмы-тойука был записан со слов сунтарского певца С. А. Зверева–Кыыл Уола фольклористом А. А. Саввиным в 1938 г., когда ему было всего 38 лет. Другой вариант был записан от слов Дениса Касьянова, жителя Оногосчутского наслега Вилюйского района этнографом А. А. Поповым приблизительно в 1922–1925 гг. [9] Основным образом этих произведений является образ молодой девушки – невесты под именем Суюналдыйа Толбонноох. В произведении рассказывается о трагической судьбе якутской девушки. В фольклорных материалах А. Е. Кулаковского имеется запись старинной легенды «Суюналдыйа Толбонноох (Лучезарная)» со слов Н. Семеновой. Сюжет данной легенды состоял в том, что сам Улуу Тойон – владыка Верхнего мира спустился на землю в Срединный мир, чтобы засватать красавицу Суюналдыйи Толбонноох своему сыну. Они пригласили с собой путника, просили заменить шамана. После сватовства гости возвращались в Верхний мир, а Суюналдыйа Толбонноох осталась, но к ней из земных уже никто не сватается, ведь она в Срединном мире известна как невеста сына Улуу тойона – владыки Верхнего мира. Поэтому к ней никто не сватался из парней Срединного мира. Не вынося такого позора, потом Суюналдыйа Толбонноох, по сюжету легенды, сошла с ума и пропала, превратившись в *үөр* (злой дух) [13]. Видимо, такой мифологический сюжет о

Суоһалдыйа Толбонноох активно бытовал в вилюйской региональной традиции. И сюжет был характерен в репертуаре Егора Ефремовича Мартынова, жителя II Бордонского наслега Сунтарского района, записанного И. Я. Николаевым в 1941 г. Такой сюжет был в рассказе о Суоһалдыйа Толбонноох, записанном Д. П. Афанасьевым–Токосовым со слов Трофима Петровича Гоголева, жителя Бордонского наслега Вилюйского района. Сюжет данного тойука был знаком Титу Андреевичу Лыткину–Ырыа Тиитэп из села Наахара Сунтарского района. По воспоминаниям Никиты Глухарева, «Суоһалдыйа Толбонноох туунан туойан иһитиннэр эрэ дийтэххэ, ол кыыс туунан бэйдиэ туойуллубат, сэттээх-сэлээннээх дийн аккаастырыа (при просьбе об исполнении тойука «Суоһалдыйа Толбонноох» он всегда отказывал, ссылая на запреты, последовавшие недобрые последствия)» [27, с. 62]. Значит, в вилюйской региональной традиции бытовал сюжет о Суоһалдыйа Толбонноох и *тойук* исполнялся народными певцами из нескольких районов данной традиции. Исполнители считали данный тойук «сэттээх сэлээннээх», имеющий недобрые последствия, так как по легенде девушка сошла с ума и превратилась в злой дух – *үөр*. В последующих исполнениях народных певцов неизменным остался образ девушки Суоһалдыйа Толбонноох. Но сюжеты данного произведения в советское время, попадая под влияние времени и социальной востребованности слушателей, менялись, но сам образ девушки сохранился.

Якутские певцы слагали тойуки о временах года. К примеру, С. А. Зверев–Кыыл Уола всегда пел «Сайын кэлийтэ (Песню о наступлении лета)» [28]. В песне воспеваются признаки наступления лета – самого долгожданного, светлого, но короткого времени года на суровом севере. Певец поэтапно воспевал как «Тустуур илин дижкиттэн Долгун оһуор ойуулаах Добун дуурай халлаантан Долгун солко былыттар Долгуйан, туоллан таҕыстылар, Дъоллоох дъолуу салгыттар Дъоҕоонон киирэн бардылар (С восточной стороны, / С волнисто-орнаментальным рисунком / С величественно-далекого неба / Волнисто-шелковые тучи / Наполняясь, постепенно появились / Счастьем наполненные ветры, стремясь стали наступать – наш перевод на русский язык – A.B.)» [28, с. 82–83]. Наступление лета певец воспевал, опираясь на мифологические представления народа, поэтому «волнисто-шелковые тучи» воспеты как ожидающие явления на основе анимистических представлений якутов. Далее певец таким способом описывал процесс наступления лета, перелет таких разных видов птиц, как журавли, утки и стерхи. Далее воспевал появление первых летних побегов, трав, листьев, зелени [29].

Из второго поколения народных певцов советского периода тойук «Сайын кэлийтэ» или «Сайын» исполняли известный народный певец, запевала Николай Федотович Осипов–Чоомуут (1926 г.), тойуксугут Марина Никифоровна Петрова (1929 г.) из Нюрбинского улуса. Другой известный певец из этого улуса Николай Николаевич Егоров–Ныкуутта (1921 г.) также воспевал наступление лета [Устное сообщение Тихоновой Р.М. от 08.08.2025 г.]. Тойуки о лете исполнял Семен Иннокентьевич Иванов–Чочу Сэмэнэ (1934 - 2021 гг.) [устное сообщение Ивановой С.Т. от 08.08.2025 г.] из села Сыдыбыл Вилюйского района, участник фольклорного ансамбля С. А. Зверева–Кыыл Уола, его ученик, впоследствии ставший народным певцом и одним из лучших запевал, народных певцов. Песню такого содержания исполняла тойуксугут, одна из лучших запевал Варвара Саввична Васильева из села Онхой Верхневилюйского района [Полевые материалы автора]. Из молодого поколения тойуксуготов Айсен Михайлович Федоров (1992 г.р.) воссоздал и исполняет вариант зверевского тойука «Сайын кэлийтэ (Песня о наступлении лета)». Он воссоздал традиционное воспевание и передал образ лета. Такой процесс творческой деятельности показывает преемственность передачи образной системы якутского тойука.

Третьим критерием преемственности традиций фольклора В. П. Аникин называл композиционно-стилистическую систему [26]. Нами сделан сравнительный анализ 91 текста тойуков именитых тойуксотов вилюйской региональной традиции. В том числе рассмотрены 15 текстов из Вилюйского, 12 текстов из Верхневилюйского, 30 текстов из Нюрбинского и 34 текста из Сунтарского улусов. В итоге выявлено, что структура тойука вилюйской региональной традиции состоит из вступительного зачина Дъээ-буо!, Э! и основной, заключительной частей. Данный критерий, названный композиционно-стилистической системой, будем рассматривать на примере анализа произведения «Сайын кэлийтэ (Песня о наступлении лета)». Тойук «Сайын кэлийтэ» записан А. А. Саввиным в 1939 г. со слов С. А. Зверева-Кыыл Уола. По изданным материалам, тойук начинается без вступительного зачина. Но народные певцы обязательно придерживались исполнения вступительного зачина. Видимо, при записи тойука была пропущена данная часть. Основная часть текста состоит из нескольких частей воспевания. В первой части поется о певце, который собирается воспевать лето, как прекрасную пору времени года. Наступление лета является очень ожидаемым временем, так как оно – короткое, но жаркое и долгожданное время, которое решает дальнейшую судьбу якутов-скотоводов. Они за это время должны успеть заготовить сено для скота на долгую холодную зиму. Во второй части тойука описываются явления мифологического характера, к которым можно отнести восточную сторону Неба. Небо считалось культом поклонения тюрко-монгольских народов мира. Якуты поклонялись *Үрдүк Айыылар* (Высшие божества), которые по их представлениям обитали на разных ярусах Неба с восточной стороны. Певец постепенно раскрывает наступление теплого времени года через формульные слова как *былыттар* (облака), *итии салгын* (теплый воздух), *аны суөгэй ардах* (изобильные дожди). Далее следует отметить сложную композиционную структуру эпитета с основным словом *сайын* «лето». С целью анализа предоставляем табл. 2.

Таблица 2

## Текст тойука «Сайын»

Table 2

## The text of the toyuk "Sayyn"

7	Тунах куйаас доўордоох,	Со знойной жарой подружившее,
6	Аас н্যаалаҗай аргыстаах,	С мелким насекомым пришедшее
5	Арыы-суөгэй амтаннаах,	Сливочно жирным вкусом
4	Ахтаах быян сыйтаах	С запахом обильного травостоя
3	Арыы ньалыр көлөһүннээх,	С изобильной испариной
2	Аллар быян тутуурдаах	С изобильной подачей
1	Алгыстаах <i>сайын</i> барахсан	Благословенное лето

Основное слово данной эпитетной конструкции *сайын* (1) имеет эпитеты в несколько строк со 2 по 7 строки. Ближе к основному слову представлен эпитет *Аллар быйан тутуурдаах* (С изобильной подачей) (2) и расположен ближе к основному слову *сайын* (1). Второй эпитет *Арыы нъальр колонгунээх* (С изобильной испариной) (3) дополняет эпитет (2), еще раскрывает основное слово. Третий эпитет *Aхтаах быйан сыйтаах* (С запахом обильного травостоя) (4) подчеркивает предыдущие эпитеты и обогащает основное слово *сайын* (1). Четвертый эпитет *Арыы-сүөгэй амтанаах* (Сливоно жирным вкусом) (5) также расширяет понятие основного слова. Пятый эпитет *Аас нъаалаңай аргыстаах* (С мелким насекомым пришедшем) (6) дополняет общую описательную характеристику понятия *сайын* (1). Шестой эпитет *Тунах куйас добрдоох* (С знойной жарой подружившее) (7) заканчивает дополнение основного слова *сайын* (1). Л. С. Ефимова подчеркивает сложность эпитетных конструкций текстов хороводных песен якутов. Она отмечает, что «выявлены и охарактеризованы две разновидности сложного эпитета: развернутые (тэнийбит эпитет) и наслоенные (дъапталлыбит эпитет). Развернутый эпитет отличается наличием определительного ряда, основанного на принципах тождества и сходства» [30, с. 15]. В текстах тойука вилюйской региональной традиции также характерны развернутые и наслоенные эпитеты. Проанализированный пример с основным словом *сайын* представляет собой развернутый эпитет тойука.

Четвертым критерием вилюйской региональной традиции считается специфический стиль народного пения. Музыковед Э. Е. Алексеев различал два ведущих стиля народного пения – приленский (центральный и вилюйский). Он подчеркивал, что «основное различие между ними заключено в характере звукоизвлечения и в манере подачи текста. Вилюйские певцы предпочитают ритмически собранное, энергичное пение, четко подающее каждый слог (этэн ыллыыр)» [18, с. 9]. Представителем вилюйской манеры пения он считал С. А. Зверева–Кыыл Уола. Такую манеру исполнения можно считать одним из отличительных черт вилюйской региональной традиции. При исполнении тойука вилюйские тойуксты четко напевали, выговаривая слова, чтобы слушатели понимали их.

### **Заключение**

Таким образом, выявлены основные критерии вилюйской региональной традиции якутского тойука. Первым критерием традиционности выступает преемственность, которая заключается в передаче и продолжении устной формы тойука в пределах вилюйской региональной песенной традиции. В процессе освоения преемственности происходит взаимодействие между старой и новой традициями. Преемственность обеспечивает последовательное развитие традиции якутского тойука с целью их сохранения и передачи из поколения в поколение. Вторым критерием является образная система вилюйского тойука. В вилюйской региональной традиции бытовал сюжет о Суоналдыйе Толбонноох и неизменным оставался образ девушки Суоналдыйе Толбонноох. Сюжеты данного произведения, попадая под влияние советского времени и социальной востребованности слушателей, изменились, но сам образ девушки сохранился. Народные певцы сохранили традиционное воспевание времен года и образ лета. Такой процесс творческой деятельности показывает преемственность передачи образной системы якутского тойука вилюйской региональной традиции. Третьим критерием вилюйской региональной традиции названа композиционно-стилистическая система. По итогам сравнительного анализа выявлено, что композиционная структура тойука вилюйской региональной традиции состоит из трех частей (вступительного зчина, основной и заключительной частей). В поэтике тойука вилюйской региональной традиции характерны развернутые и наслоенные эпитеты. Проанализированный

пример с основным словом *сайын* представляет собой развернутый эпитет тойука. Четвертым критерием вилюйской региональной традиции является специфический стиль народного пения, по определению Э. Е. Алексеева, *этэн ыллыыр* [16]. Такую манеру исполнения можно считать одним из отличительных черт вилюйской региональной традиции.

По итогам данного исследования выявлено, что передача и сохранение вилюйской региональной традиции тойука заключаются в актуализации его преемственности, образной системы и композиционно-стилистической особенности.

### Л и т е р а т у р а

1. Маак Р.К. Вилюйский округ. Москва: [би]. 1994:592.
2. Миддендорф А.Ф. Путешествие на Север и Восток Сибири. часть II. Санкт-Петербург; 1878:350. из Архива Национальной библиотеки РС (Я).
3. Серошевский В.Л. Якуты. Опыт этнографического исследования. Москва: Московская типография, Российская политическая энциклопедия; 1993:713.
4. Пекарский Э.К. *Словарь якутского языка*. Том III. Москва: Академия наук СССР; 1959:710.
5. Пекарский Э.К. *Словарь якутского языка*. Том I. Москва: Академия наук СССР; 1958:715.
6. Эргис Г.У. *Очерки по якутскому фольклору*. Москва: Наука; 1974:402.
7. Кондратьев С.А. *Якутская народная песня*. Москва: Советский композитор; 1963:178.
8. Народ ырынаыттара. Якутск: Якутское государственное издательство; 1947:100. (На як. яз.)
9. Попов П.Н. *Сунтаардар ыллыыллар*. Якутск: Якутское книжное издательство; 1963:43. (На як. яз.)
10. Якутские народные песни. Часть I. Якутск: Якутское книжное издательство; 1976:230.
11. Якутские народные песни. Часть II. Якутск: Якутское книжное издательство; 1977:422.
12. Якутские народные песни. Часть III. Якутск: Якутское книжное издательство; 1980:295.
13. Якутские народные песни. Часть IV. Якутск: книжное издательство; 1983:280.
14. Мухоплева С.Д. Якутские обрядовые песни. Система жанров. Авторефер. дис. ... к. филол. н. Москва; 1987:23.
15. Жирков М.Н. *Якутская народная музыка*. Якутск: Якутское книжное издательство; 1981:116.
16. Алексеев Э.Е. Якутские песни в свете теории мелодических ладов: Авторефер. дис. ... к. искусствов. Москва; 1970:16.
17. Алексеев Э.Е. *Проблемы формирования лада*. Москва: Музыка; 1976:288.
18. Алексеев Э.Е., Николаева Н.Н. *Образцы якутского песенного фольклора*. Якутск: Якутское книжное издательство; 1981:100.
19. Алексеев Э.Е. *Фольклор в контексте современной культуры*. Москва: Советский композитор; 1988:237.
20. Шейкин Ю.И. Музикальная культура народов Сибири. Сравнительно историческое исследование инструментов, звукоподражаний и песен: Авторефер. дис. ... д. искусствов. Москва; 2001:16.
21. Покидко Е.Б. Тойук и его претворение в творчестве композиторов Саха (Якутия): Авторефер. дис. ... к. искусствов. Новосибирск: Типография СО РАМН; 2001:23.
22. Ларионова А.С. Проблемы взаимодействия музыки и слова в якутском дыэрэтии ырыя: Авторефер. дис. ... д. искусствов. Новосибирск; 2005:38.
23. Шейкин Ю.И. *История музыкальной культуры народов Сибири*. Москва: Восточная литература РАН, 2002. - 716 с.
24. Мухоплева С.Д. *Якутские народные обрядовые песни*. Новосибирск: Наука; 1993:110.
25. Чистов К.В. *Народные традиции и фольклор*. Ленинград: Наука; 1986.
26. Аникин В.П. *Теория фольклорной традиции и ее значение для исторического исследования былин*. Москва: Издательство МГУ; 1980:330.
27. Самойлова Г.А., Егорова Н.А. *Сунтаар-олонхо дойдута*. Якутск: Бичик; 2010:196.

28. Зверев С.А. *Икки үйэ*. Якутск: Якутское книжное издательство; 1964:100. (На як. яз.)
29. Боецоров Г.К. *Якутский народный певец С.А. Зверев*. Якутск: Якутское книжное издательство; 1956:63.
30. Ефимова Л.С. Лексико-стилистические особенности языка хороводных песен якутов: Авторефер. дис. ... к. филол. н. Якутск; 2004:20.

#### R e f e r e n c e s

1. Maak RK. *The Vilyuy district*. Moscow: Publishing House “Iana”; 1994:592 (in Russian)
2. Middendorf AF. *Journey to the North and East of Siberia*, Part II. St. Petersburg; 1878:350 (in Russian)
3. Seroshevskii VL. *The Yakuts: an essay in ethnographic research*. Moscow: Publishing House “Moskovskaia Tipografia”, “Rossiiskaia Politicheskaiia Entsiklopedia”; 1993:713 (in Russian)
4. Pekarskii EK. *Dictionary of the Yakut language*. Vol. III. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences 1959:710 (in Russian)
5. Pekarskii EK. *Dictionary of the Yakut Language*. Vol. I. Moscow: Publishing House of the USSR Academy of Sciences 1959:715 (in Russian)
6. Ergis GU. *Essays on Yakut folklore*. Moscow: Publishing House “Nauka”; 1974:402 (in Russian)
7. Kondratiev SA. *Yakut folk song*. Moscow: Publishing House “Sovetskii Kompozitor”; 1963:178 (in Russian)
8. Folk Singers. Yakutsk: Yakut State Publishing House; 1947:100 (in Yakut)
9. Popov PN. *The Suntars are singing*. Yakutsk: Yakut State Publishing House; 1963:43 (in Yakut)
10. Yakut folk songs. Vol. I. Yakutsk: Publishing House “Yakutskoe Knizhnoe Izdatel’stvo”; 1976:230 (in Russian)
11. Yakut folk songs. Vol. II. Yakutsk: Publishing House “Yakutskoe Knizhnoe Izdatel’stvo”; 1977:422 (in Russian)
12. Yakut folk songs. Vol. III. Yakutsk: Publishing House “Yakutskoe Knizhnoe Izdatel’stvo”; 1980:295 (in Russian)
13. Yakut folk songs. Vol. IV. Yakutsk: Publishing House “Yakutskoe Knizhnoe Izdatel’stvo”; 1983:280 (in Russian)
14. Mukhopleva SD. Yakut ritual songs. System of Genres: Candidate’s dissertation (Philology). Moscow: 1987:23 (in Russian)
15. Zhirkov MN. *Yakut folk music*. Yakutsk: Yakut State Publishing House; 1981:116 (in Russian)
16. Alekseev EE. Yakut songs in the light of the theory of melodic modes: Candidate’s dissertation (Arts). Moscow: 1970:16 (in Russian)
17. Alekseev EE. *Problems of formation of mode*. Moscow: Publishing House “Muzyka”; 1976:288 (in Russian)
18. Alekseev EE, Nikolaeva NN. *Samples of Yakut song folklore*. Yakutsk: Publishing House “Yakutskoe Knizhnoe Izdatel’stvo”; 1981:100 (in Russian)
19. Alekseev EE. *Folklore in the context of modern culture*. Moscow: Publishing House “Sovetskii Kompozitor”; 1988:237 (in Russian)
20. Sheikin YuI. Musical culture of the Peoples of Siberia. A comparative historical study of instruments, onomatopoeia, and songs. Doctor’s dissertation (Arts). Moscow: 2001:16 (in Russian)
21. Pokidko EB. Toyuk and its realization in the work of composers of Sakha (Yakutia). Candidate’s dissertation (Arts). Novosibirsk: 2001:23 (in Russian)
22. Larionova AS. *Yakut musical folklore*. Yakutsk: NEFU Publishing House; 2014:82 (in Russian)
23. Sheikin YuI. *History of the musical culture of the Peoples of Siberia*. Moscow: Publishing House “Vostochnaya literatura”; 2002:716 (in Russian)
24. Mukhopleva SD. *Yakut folk ritual songs*. Novosibirsk: Publishing House “Nauka”; 1993:110 (in Russian)

25. Chistov KV. *Folklore and people's traditions*. Leningrad: Publishing House "Nauka"; 1986:304 (in Russian)
26. Anikin VP. *Theory of folklore tradition and its significance for the historical study of bylin*. Moscow: Publishing House "MGU"; 1980:330 (in Russian)
27. Samoilova GA, Egorova NA. *Suntar – the Land of Olonkho*. Yakutsk: Publishing House "Bichik"; 2010:196 (in Russian)
28. Zverev SA. *Two centuries*. Yakutsk: Yakut State Publishing House; 1964:100 (in Yakut)
29. Boeskorov GK. S.A. Zverev – the Yakut folk singer. Yakutsk: Yakut State Publishing House 1956:63 (in Russian)
30. Efimova LS. Lexical and stylistic features of the language of Yakut round dance songs. Candidate's dissertation (Philology). Yakutsk: 2004:20 (in Russian).

### Сведения об авторах

**ВАСИЛЬЕВА Александра Васильевна** – гл. специалист отдела аналитики и методики социально-культурной деятельности, АУ РС (Я) «Республиканский Дом народного творчества и социально-культурных технологий», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0009-0002-7307-2286>, e-mail: alexandravasilievna@mail.ru

**ЕФИМОВА Людмила Степановна** – д. филол. н., зав. каф. культурологии, Институт языка и культуры народов СВ РФ, ФГАОУ «Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова», г. Якутск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0001-7360-6917>, e-mail: ludmilaxoco@mail.ru

### About the author

*Alexandra V. VASILIEVA* – Chief Expert, Department of Analytics and Methodology of Socio-Cultural Activities, Republican Center of Folk Art and Culture, Autonomous Institution of the Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0009-0002-7307-2286>, e-mail: alexandravasilievna@mail.ru

*Lyudmila S. EFIMOVA* – Head of the Department of Culturology, Dr. Sci. (Philology), Institute of Languages and Culture of the Peoples of the Northeast, North-Eastern Federal University, Yakutsk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0001-7360-6917>, e-mail: ludmilaxoco@mail.ru

### Вклад авторов

*Васильева А. В.* – проведение исследовательского процесса, в частности, проведение экспериментов, сбор данных; подготовка и создание черновика рукописи, в частности написание первоначального текста рукописи

*Ефимова Л. С.* – разработка методологии исследования; создание модели исследования; надзор и руководство за планированием и выполнением исследовательской деятельности; ответственность за управление и координацию планирования и осуществления научно-исследовательской деятельности

### Authors' contribution

Alexandra V. Vasilieva – investigation, experiments performing and data collection, writing the original draft.

Lyudmila S. Efimova – methodology, creation of the research model, supervision, implantation of research activities.

### Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

### Conflict of interests

The author declares no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Received 31.08.2025

Поступила после рецензирования / Revised 24.09.2025

Принята к публикации / Accepted 20.10.2025